

「メタファー」としての「ローマ」
——『アントニーとクレオパトラ』をめぐって——

服 部 厚 子

“Rome” as “Metapher” :
Reading *Antony and Cleopatra*

Atsuko HATTORI

I

シェイクスピアの『アントニーとクレオパトラ』において、劇空間は果てしなく広がっている。ローマの武将アントニーとエジプトの女王クレオパトラの恋は、まさに世界をまたにかけたもので、二人の恋の行方には世界の覇権がかかっていた。

劇冒頭のエジプトの宮廷の場に登場する二人のローマ人の会話は、劇のプロローグの役割を果たしている。そこでは、かつて戦場で勇敢であったアントニーが今や愛欲に耽溺している様子が語られる。

Nay, but this dotage of our general's
O'erflows the measure : those his goodly eye,
That o'er the files and musters of the war
Have glow'd like plated Mars, now bend, now turn
The office and devotion of their view
Upon a tawny front : his captain's heart,
Which in the scuffles of great fights hath burst
The buckles on his breast, reneges all temper,
And is become the bellows and the fan
To cool a gipsy's lust. (I. i. 1-10)¹⁾

愛欲をとるか、武人として生きるかの狭間で揺れ動くことになるアントニーの姿が、まず述べられるのである。そこに話題の二人の登場となる。

Cleo. If it be love indeed, tell me how much.
Ant. There's beggary in the love that can be reckon'd.
Cleo. I'll set a bourn how far to be below'd.
Ant. Then must thou needs find out new heaven, new earth. (I. i. 14-7)

二人の恋はローマ・エジプトという狭い現世にとらわれないものであり、その壮大さで行方ま

でがここで暗示されている。しかし、‘new heaven’への道のりは遠そうである。アントニーはまず、彼をエジプトから引き離すために妻のフルヴィアが惹き起こした戦いやローマの内乱のために、エジプトとローマのあいだを往復しなければならない。地理上遠く隔った二地点の往復運動は、ローマで栄光ある武人として生きるか、エジプトでクレオパトラの愛に溺れているかという振幅の大きな彼の心の動揺そのものでもある。彼の行動は、冷静なローマ人には道化的振舞いに映るが、確かに、二つの異なる世界を行き来できる特性を持つものは道化である。

アントニーはエジプトで快楽に浸っているときでも、そこの生活を蔑んでいる。又、ローマでシーザーらと和解するときはエジプトを悪く言うにもかかわらず、そこでの生活が忘れられない。エジプト・ローマどちらにも、彼は安住することがない。しかし、彼は何度も‘Rome’或いは、‘Roman’という言葉を繰り返している。クレオパトラも後半では同様に繰り返す。こうした言葉の反復を私たちはどう考えたらよいのだろうか。「ローマ」が「エジプト」と対置されているならば、何故「ローマ」のみ強調されてしまうのだろうか。それとも対置されていないのだろうか。この小論では、「ローマ」を1つの手掛りにして『アントニーとクレオパトラ』を読み解くことを試みてみたい。

II

愛の舞台エジプトは、宦官が仕え、女官たちと軽口を叩きあう、娯楽とお楽しみの空間であり、アントニーにとっても愛が優位を占めている。彼は娯楽を追い求め、ローマの使者に会うことは二の次になっている。

Now for the love of Love, and her soft hours,
Let's not confound the time with conference harsh :
There's not a minute of our lives should stretch
Without some pleasure now. What sport to-night? (I. i. 44-7)

又、エジプトではいわゆる日常的な規範も乱れている。シーザーはアントニーの行状についてこう語っている。

From Alexandria
This is the news : he fishes, drinks, and wastes
The lamps of night in revel ; is not more manlike
Than Cleopatra ; nor the queen of Ptolemy
More womanly than he : (I. iv. 3-7)

娯楽や日常的な規範の乱れと関連して、男らしいクレオパトラと女々しいアントニーの様子がクレオパトラの言葉からも窺える。

I laugh'd him out of patience ; and that night
I laugh'd him into patience, and next morn,
Ere the ninth hour, I drunk him to his bed ;
Then put my tires and mantles on him, whilst

I wore his sword Philippan. (II. v. 19-23)

エジプトは規範の乱れた逆さまの世界の相を呈し、人々は放縦にふけるのみである。ローマからの使者が歓迎されるはずがないのは、彼がその場にそぐわない政治的な話題と、ローマの規範を持ち込む「遊び破り²⁾」として機能しているからだろう。

さて、ナイル河は度々氾濫し、やがて水が引いた沼地より穀物が実る。灼熱の太陽の光で、泥の中よりヘビやワニが生まれる。ナイル河の水と土に代表される豊饒なエジプトは、モノや人が制度の中に組み込まれる以前に存在している場、母の胎内を連想させ、そこに君臨するクレオパトラは、エジプトの大地母神イシスにもたとえられている。アントニーのクレオパトラに対する恋は、一種の子宮回帰願望の表われと考えることができる。

遊びの場であるエジプトは、それでも国家である。クレオパトラの男らしさとは、男性を欠いた宮廷で女性が男性の役割を果たしていること、統治者として振舞っていることを示している。

劇空間に彼女が初めて登場してくるときの様子は、ト書によれば、ファンファーレが鳴り、女官や宦官たちが彼女の後を団扇で煽りながら従う堂々としたものである³⁾。又、イノバーバスによって語られる、アントニーを迎えに行くクレオパトラのシドナス河上の壮大華麗なパジェントは、彼女の美しさのみならず、権勢まで示している⁴⁾。

The barge she sat in, like a burnish'd throne
Burn'd on the water: the poop was beaten gold;
Purple the sails, and so perfumed that
The winds were love-sick with them; the oars were silver,
Which to the tune of flutes kept stroke, and made
The water which they beat to follow faster,
As amorous of their strokes. For her own person,
It beggar'd all description: she did lie
In her pavilion—cloth of gold, of tissue—
O'er-picturing that Venus where we see
The fancy outwork nature. On each side her,
Stood pretty dimpled boys, like smiling Cupids,
With divers-colour'd fans, whose wind did seem
To glow the delicate cheeks which they did cool,
And what they undid did. (II. ii. 191-205)

ここの語りは、ノース訳ブルタークに多くを負っている⁵⁾。しかし多くの母音、特に長母音の多用は威風堂々とした雰囲気を与え、美少年が女王を煽る団扇の反復は、繰り返された言葉に表われている。イノバーバスの語りはパジェントをさらに華やかなものにし、一層女王の権威を浮かび上がらせる。彼女は権力を、そして帝国を志向している。

シーザーとの戦いに破れた後、クレオパトラはローマに引かれていき、シーザーの凱旋式に花をそえる自分の姿を想像する。パジェントを権力の誇示に利用しようとする意図を、シーザーが語るように彼女は「女王なればこそ」見抜き、自殺するのである。私たちは、クレオパトラ

が想像している凱旋式の語りに、イノバーバスの語ったシドナス河上の彼女の重ね合わせることでできよう。彼女の権力は語りの中に示されている。彼女の死後、シーザーのローマへの帰還に言及されてテキストは閉じるが、シーザーの凱旋式に彼女が姿を見せないことは、逆に彼女の存在感を感じさせることになる。

III

登場人物たちに繰り返し言及されるローマは、自然のイメージ豊かなエジプトと異なり、空間を特徴づける具体的イメージがほとんどない。ローマの場合は、シーザーやレピダスの館であったり、ローマの街頭であったりするが、それらの場所では常に政治のことが話題にのぼっている。口うるさく、政治的でつまらないローマなど溶けてなくなってしまうばよいという気持ちからタイバー河に言及されることはあっても、河そのものの描写は見られない。

Miola は、ローマのコードとして‘honor’ ‘shame’ ‘fame’を挙げている⁶⁾。これらの言葉は、『アントニーとクレオパトラ』のみならず、他のローマ史劇の中でもよく用いられて、プロットの展開上重要な機能を果たしている。私はこれに、‘virtue’ ‘valor’ ‘name’をサブコードとして加えてもよいと考えている。ローマという空間を特徴づけるのは、これらの一連の語群ではないだろうか。

ローマ人にとっては、勇気を以って男らしく戦うことが名誉であり、それによって政治世界の体面たる名声を得、後世にまで名を残すことが一つの行動原理であった。イタリア・ルネッサンス期の人々にとっても「この世において自分のヴィルトゥによって凡俗の世間を超え出て永遠の名誉を勝ち得ること⁷⁾」が大切であったという。

「ヴィルトゥ」とは、マキアヴェリによって人間行動がすべてそこから生じてくる活力のようなものとして論じられているが⁸⁾、この語は英語では‘virtue’にあたる。クレオパトラはアントニーを‘infinite virtue’と称えていて、テキストには‘valor’という注が施されているが、いわゆるマキアヴェリの論じている「ヴィルトゥ」のことであるといった方がより適切であろう。『ローマ史』を書いたリウィウスやプルタークによれば、人間の一生はフォーチュンによって定められる。「ヴィルトゥ」も人間の一生を左右するものの一つだとマキアヴェリは唱えたのであり、シェイクスピアのローマは、ヒューマニストたちの影響も受けていると考えてよいのだろう。

アントニーはクレオパトラが述べているように、‘honor’の為にローマに出発する。又シーザーは、アントニーの妻が起こした戦争についてアントニーに、‘you were the magical word of war’ (II. ii. 44)と述べる。同様の表現は、アントニーの副将ヴェンティディウスが戦功をたてすぎてしまったためにかえってアントニーの怒りを怖れているときにも見られる。

I'll humbly signify what in his name,
That magical word of war, we have effected;
How with his banners, and his well-paid ranks,
The ne'er-yet-beaten horse of Parthia
We have jaded out o'the field. (III. i. 30-4)

力が宿っているはずの大將の名を配下のものが超えてしまったら、大將の権威も名誉も失墜する。ローマ人としてはあるまじき行為でありヴェンティディウスに策士のレッテルを貼ることなどできないのである。政治の場であるローマで上手に立ち回るためには言葉巧みなことは重

要で、策略も不名誉なことではない⁹⁾。そして、その第一人者はシーザーである。

ローマでは「名」が大切であり、「実」は「名」があれば伴うと考えられていたのだろう。「名」の影響、支配力こそローマの力で「名」とそれに伴う抽象概念が「ローマ」を形成している。「ローマ」は制度化された象徴空間となり、目に見える具体的イメージで描かれることはない。

「ローマ」は理性・言葉・勇気・名誉等で制度化された父権社会である。ここで「父」というのは、ジャック・ラカンを念頭に置いているということである。「父」とは、「家族を超えて広がっているひとつの社会の、さまざまな志向の全体を恒常的に代表している¹⁰⁾」象徴的な機能を持っているものである。「父」としての「ローマ」が人々に行動の規範を与える。行動が抑圧されるのも、賞賛されるのも全て「ローマ」に支配されているからである。アントニーのエジプトでの恋の耽溺は、愛を抑圧する政治の場からの逃避願望と母によって保護されたいという子宮回帰願望と考えることができよう¹¹⁾。「ローマ」は抑圧と欲望をもたらしもののメタファーで、劇中でエジプトと対置されているがその機能は異なるのである。

テキストでは、実際に父親であった大ポンペーや大シーザーの名が度々挙がっている。一つには彼らがクレオパトラと情交を結んだためであり、また一つには歴史上に名を残して死んだ、つまり「ローマ」に殉じて死んだ父であるためであろう。

ポンペーは、父である大ポンペーの「名」に支えられてローマに宣戦布告をした、と言われているが、シーザーらが示した条件で簡単に和解してしまう。海賊メシーナスは彼に対して、*'Thy father Pompey, would ne'er have/made this treaty'* (II. vi. 82-3)と嘆く。ポンペーにとってローマに反旗を翻すことは、「父」をめぐる葛藤であったのだ。彼にあっては「名」に実力が伴わなかったのである。

一方大シーザーは、実際にはオクタヴィアス・シーザーの父ではないのにそう語られている。クレオパトラは大シーザーの「剣を床に持ち込ませた」が、剣は父の持ち物である。歴史に名を残して死んだ父親たちと父権のイメージは強調され、クレオパトラもそれを志向していたことが窺える。

アントニーは、内乱の勃発するイタリアは'*civil swords*'で輝いていると語っている。もちろんこの'*swords*'は謀反を起こした者たちとそれを防ぐ者たちが手にする武器のことである。しかし、'*swords*'はシーザーの「剣」というときのファロスや言葉を表わすものでもある¹²⁾。それによって得た手柄で名声を得ることもできる。「剣」は「ローマ」をめざすためには必要なもので、その意味でも'*civil swords*'はイタリアに輝きローマの城門に迫っていたのである。

「ローマ」の力はエジプトにまで及んでいる。ここで「ローマ」の力と言うとき、「ローマ」とは現実の都市やその都市の様子そのものを指すのではなく、「ローマ」というメタファーに含まれる象徴的な作用のことを言うのである。

第一幕でアントニーとクレオパトラの登場が'*royal entry*'になっているのもそのためと考えるのもよいだろう。ローマからの使者に会うようにとクレオパトラがアントニーに勧める言い方は、ガミガミと子を叱る母親のものである。フルヴィアとシーザーの名を聞いて顔を赤らめたアントニーを見て、すかさず彼女は彼が'*shame*'を感じているだろうと指摘する。フルヴィアとシーザーの二人の名には、アントニーを制する力があることを、クレオパトラは知っている。彼女はローマ的に考えることができるのである。

アントニーは、現世における愛の優位と、自分を拘束している「ローマ」がなくなればよいという願望を語っている。

Ant. Let Rome in Tiber melt, and the wide arch
Of the rang'd empire fall! Here is my space,
Kingdoms are clay: our dungy earth alike
Feeds beast as man; the nobleness of life
Is to do thus: (I. i. 33-7)

‘nobleness’は「ローマ」的価値判断を表わす言葉の一つである。アントニーは抱き合うことこそ‘noble’であるというつもりであるが、彼は「ローマ」の価値観を、つまり、‘noble’という言葉を手放すことはできない。そこで突然に‘A Roman thought’ (I.ii. 80)にとり憑かれてしまい、ローマの武人ならば当然そうであるべきことを語る。

These strong Egyptian fetters I must break,
Or lose myself in dotage. (I. ii. 113-4)

一方クレオパトラは、どうしてもアントニーの出発を引き止められないと悟ると、きっぱりとあきらめる。アントニーが認めるように、彼女は王者としての態度を身につけているのだ。

アントニーとクレオパトラの恋は、婚姻外の恋であるから本来は禁じられるべきものである。ローマでシーザーの姉オクタヴィアとの結婚話がもち上がったときに、アントニー自身が自分は独身であることを主張して話を進めるように依頼しているのは、彼が「ローマ」の法に従っているということである。ローマでは結婚は諸制度の基本をなすもので、さらには政治的な絆を保証するものであろう¹³⁾。愛欲はローマではふさわしくなく、そこでは結婚の取り決めが‘business’とさえ言われている。結婚の承認をするのは、もちろん家父長の役割を果たすシーザーである。

アントニーは結婚話がまとまった直後に、占師に自分の運命とシーザーのとどちらが強いかわかぬ。占師の答えは次の通りである。

Cæsar's.
Therefore, O Antony, stay not by his side:
Thy demon, that thy spirit which keeps thee, is
Noble, courageous, high, unmatchable,
Where Cæsar's is not. But near him, thy angel
Becomes afeard; as being o'erpower'd, therefore
Make space enough between you. (II. iii. 16-22)

これを聞いてアントニーは、結婚は和睦の為と割り切り、占師の忠告通り喜びのあるエジプトに戻ることを決意する。「ローマ」を手放さずに、象徴的父親の役を果たしているシーザーを避けようとしているアントニーである。

アクティウムの海戦の始まる前に、イノバーバスはクレオパトラに、宦官と女たちが戦争をとりしきっているというローマの噂を述べている。それに怒って彼女は「男として戦う」と決意を表明するが、戦場では逃げ出してしまう。彼女を追ってアントニーも逃げる。この戦いは、「父」に対するものだが二人はそれに対抗しきれない。逃げるクレオパトラを追うアントニー

は、シーザー＝父を怖れて母の姿を追う子どもとして理解できよう。

IV

アクティウムの海戦で敗走後、アントニーはローマ人らしく自分の行為を恥ずべきものと認識する。同時に、かつては戦場においても踊子のように剣を身に付けていただけであったシーザーが強くなったことに驚き、逆に自分の剣がなまくらになっている、言わば、愛の力で去勢されているのに気づくのである。シーザーが「ローマ」を象徴する立場にあることは、彼の部下サイリアスに対する命令からも見てとれる。

From Antony win Cleopatra, promise,
And in our name, what she requires; add more,
From thine invention, offers: women are not
In their best fortunes strong; but want will perjure
The ne'er-touch'd vestal: try thy cunning, Thidias;
Make thine own edict for thy pains, which we
Will answer as a law. (III. xii. 27-33)

シーザーには名そのものの力と法を制定する力が備わっている。又、私たちは、「男として」戦いに臨んだクレオパトラも女であることを確認させられるのである。

イノバーバスによると、アントニーは‘will’を‘Lord of his reason’にしており、彼の恥辱は失なった世界にも匹敵している。アントニーはそれまで自分が怖れていたのは、シーザーの人となりでなく彼の象徴的な力であることを悟る。

he (=Caesar) wears the rose
Of youth upon him; from which, the world should note
Something particular: his coin, ships, legions,
May be a coward's, whose ministers would prevail
Under the service of a child, as soon
As i' the command of Cæsar: (III. xiii. 20-5)

ただアントニーにとって不幸であったのは、その力を過少に評価したことである。彼がシーザーに‘sword against sword’の一騎打ちを望むのは、自分が再び男らしくなったと思っているからだ、イノバーバスは彼の言動にただ呆れている。満ち潮のシーザーがアントニーの判断力まで征服してしまったと彼は嘆くのである。

理性を欠いたアントニーは、シーザーからの使者を「少年のように顔をくしゃくしゃにして慈悲を願うまで」鞭打つようにと命令を下し、その結果を聞くと次の様に述べる。

If that thy father live, let him repent
Thou wast not made his daughter, and be thou sorry
To follow Cæsar in his triumph, ... (III. xiii. 134-6)

彼は弱い者に対して、父権を濫用するかのように振舞っている。しかし、情に左右された彼の行動は目に見えない大きな相手「ローマ」に対するあがきのように見てとれよう。味方にも離れられ、判断力をも失いつつあるアントニーが、自らのプライドをかきたてるように戦いに臨む決意をする辺りは、マクベスを思わせるものである。

The next time I do fight
I'll make death love me ; for I will contend
Even with his pestilent scythe. (III. xiii. 192-4)

大鎌を手にした死神は、やはり鎌を持った「父なる時」につながる¹⁴⁾。戦いで永遠の名声を得ることは、死に打ち克つ一つの方法である。彼の死神との戦いも「父」との戦いなのである。

翌日の戦いは勝利に終わり、アントニーはシーザーらをいったん退却させる。凱旋してくるアントニーをクレオパトラが‘infinite virtue’と出迎えるのは、「ヴィルトゥ」によって勝利を得たと考えているからだろう。しかし、ここで英雄としてのアントニーが蘇生し、敢然と「ローマ」に立ち向かうということにはならない。アントニーはフォーチュンに弄ばれているのである。

Antony
Is valiant, and dejected, and by starts
His fretted fortunes give him hope and fear
Of what he has, and has not. (IV. xii. 6-9)

結局アントニーは破れ、一方クレオパトラは霊廟に籠り、自殺したという偽りの報を出す。アントニーはそれを聞くと、もはや兵士であることをやめ彼女の後を追って死のうとするが、彼が心配なのは、不名誉を免れることができるかどうかである。兵士でなくなるのであれば、「ローマ」の掟を無視してもよいのに、彼はそうしない。彼は従者のイアロスに自分を殺してくれるよう依頼するが、イアロスは彼を殺す振りをして自殺してしまう。それを見てアントニーはイアロスに語りかける。

Thrice-nobler than myself,
Thou teachest me, O valiant Eros, what
I should, and thou couldst not ; my queen and Eros
Have by their brave instruction got upon me
A nobleness in record. But I will be
A bridegroom in my death, and run into't
As to a lover's bed. (IV. xiv. 95-101)

自殺は名誉を重んじるローマ人好みの死に方であるが、人に殺してくれるよう依頼したアントニーの行為は立派とは言い難い。ここで漸く自殺を決意したアントニーは、剣の上に身を投げ、死んで「花婿」になろうとする。彼は死によってクレオパトラと合法的関係を結ぶことを願っているのである。しかし、彼は自殺に失敗し、再度クレオパトラに騙されたことを知る。

彼は霊廟の前へと運ばれ、そこからクレオパトラのいる二階へと引き上げられる。この垂直運動は高次の世界へ行って死ぬということを視覚化することになるのだろうが、ぶざまな自殺の失敗に加えて、「さかなを釣っているみたい」に引き上げられるアントニーの姿は英雄的とは感じられない。

しかし彼にとって、剣でからだを突くことは父の掟に殉じることで、それによって父は内面化される。彼は、シーザーの‘valor’にうち負かされたのではなく、自分自身に勝った、‘a Roman, by a Roman/Valiantly vanquish’d.’ (IV. xv. 57-8)と述べている。アントニーは母であり妻であるクレオパトラの胸に抱かれて¹⁵⁾、‘Noblest of men’と声をかけられながら死んでいき、父と子の象徴レベルの戦いは解消する。クレオパトラは、彼が行なったことを完了すべく、決意を述べる。

Good sirs, take heart,
We'll bury him: and then, what's brave, what's noble,
Let's do it after the high Roman fashion,
And make death proud to take us. (IV. xv. 85-8)

生き永らえば、つまり、ローマの父の法に殉じなければアントニーはぶざまであるが、死ねばその死はただの死ではなく、歴史上に名を残すことになることをシーザーは認めている。

The death of Antony
Is not a single doom, in the name lay
A moiety of the world. (V. i. 17-9)

アントニーとシーザーは現世では共に生きることはできない。死せる父の系譜に連なることで、アントニーはシーザーの「競争相手」に認められるのである。

さて、シーザーはクレオパトラをローマまでどうしても連れていきたいと考えている。その理由は、‘her life in Rome/Would be eternal in our(=Caesar's) triumph’ (V. i. 65-6)だからである。「ローマ」において「死」が永遠を得る一つの方法であるのと対照的に、「生」を必要とするシーザーの凱旋式はあくまで現世におけるものなのである。

シーザーがクレオパトラに会いに来たとき、彼は寛大に振舞い、彼女は恭順の意を表わし、二人は騙し合いを演じている。シーザーの去った後、クレオパトラは侍女に‘He words me, girls, he words me, that I should not/Be noble to myself.’ (V. ii. 190-1)と囁いて、シーザーの意図を見破っていることを表わす。彼女は、シーザーをだし抜いて、万事ローマ風にとり行なおうとする。

彼女は、シドナス河へアントニーを再び迎えに行くかのように、正装の準備を命じている。彼女を‘mortal’な世界へ、つまり、エジプトの田舎者がいみじくも言い間違えた‘immortal’な世界へと導く、ナイルのヘビが届けられると、彼女は語る。

Give me my robe, put on my crown, I have
Immortal longings in me. Now no more
The juice of Egypt's grape shall moist this lip.

Yare, yare, good Iras ; quick : methinks I hear
Antony call. I see him rouse himself
To praise my noble act. I hear him mock
The luck of Cæsar, which the gods give men
To excuse their after wrath. Husband, I come :
Now to that name, my courage prove my title !
I am fire, and air ; my other elements
I give to baser life. (V. ii. 279-289)

正装したクレオパトラは、統治者としての権勢と威厳を私たちに感じさせる。彼女はここでアントニーを夫とみなしているが、これは彼が自分を「花婿」と言ったことに呼応する。婚姻外・制度外のためにタブーであった二人の恋は、両者にそれぞれ合法的な関係と語られることによって夫婦愛の相を呈し、「ローマ」に受け入れられるのである。ナイルのヘビによって、土と水からなる現世のエジプトを脱出し、彼女はより高次な世界をめざすのである。彼女は胸にヘビをあてながら回りの者を制している。

Peace, peace !

Dost thou not see my baby at my breast,
That sucks the nurse asleep? (V. ii. 307-9)

ヘビは赤子になり、彼女は子に乳を与える母となって死んでいく。当初、父を志向するテリブルマザーとして描かれていた彼女は、慈愛に満ちた母になる。チャーミアンは死につつある彼女の姿を見て、

It is well done, and fitting for a princess
Descended of so many royal kings. (V. ii. 325-6)

と語る。クレオパトラは欠いた統治者として描かれていたが、ここでは連綿と続く王家の王女であることが強調されている。彼女はもう「父」たる正統を志向する必要がない。アントニーとクレオパトラが、「ローマ」をめぐる戦いでシーザーより抜きん出たと私たちに感じさせるのは、クレオパトラの堂々とした最期の態度であろう。二人は、ローマ的な世界で愛の為に失った名誉を、ローマ人として死ぬことで新たな地平で取り戻すのである。その地平とは、「ローマ」というメタファーが成立する場、語り＝歴史の中に表われる場である。

シーザーは二人の栄光を認め、弔いを済ませた後にローマをめざすことを述べてテキストを締めくくる。彼の父としての役割は終わった。

ところで、『アントニーとクレオパトラ』にとって「ローマ」はいかなる意味を持っているのだろうか。と言うよりも、シェイクスピアの‘Roman Plays’と呼ばれる一連のテキストにとって、「ローマ」とは何なのだろうか。それらが素材をプルターク等のローマものから得ていることは確かである。一方、舞台はローマであるがそこに描かれていることは当時のイギリスにも見られるということもできるだろう。しかし、シェイクスピアのローマ劇をローマ劇たらしめているもの、テキストの土壌をプルターク等のローマものとするなら、そこに鍬を入れてテク

ストにしている「ローマ」的な何かがあるに相違ない。それについては、今後の課題にしたいと思う。

注

- 1) 『アントニーとクレオパトラ』の引用における行数指定はすべて M. R. Ridley ed., *Antony and Cleopatra* (The Arden Shakespeare)に拠る。
- 2) ヨハン・ホイジンガ, 高橋英夫訳『ホモ・ルーデンス』(中央公論社, 1973) p. 12.
- 3) Robert S. Miola, *Shakespeare's Rome* (Cambridge U.P., 1983) p. 116. で Miola は二人の入城はシーザーの凱旋式のパロディーとまで論じている。
- 4) バジレントや王の入城式等が当時王侯たちの権勢を表わす手段の一つであったことは, Roy Strong, *Art and Power* (Boydell, 1973)に詳しい。
- 5) Geoffrey Bullough ed., *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, vol. V, (Routledge and Kegan Paul, 1964).
- 6) Miola, 前述書 p. 116.
- 7) 佐藤三夫, 『イタリアルネッサンスにおける人間の尊厳』(有信堂, 1981) p. 119.
- 8) マキアヴェリ『君主論』, 会田雄次編『世界の名著 16 マキアヴェリ』(中央公論社, 1966) pp. 76-8.
- 9) マキアヴェリ, 前述書 pp. 614-5.
- 10) 佐々木孝次『母親・父親・掟』(せりか書房, 1986) pp. 58-9.
- 11) Constance Brown Kuriyama, "The Mother of the World: A Psychoanalytic Interpretation of Shakespeare's *Antony and Cleopatra*," *English Literary Renaissance* 7 (1977), 324-57. で Kuriyama もクレオパトラを母親とみなしているが, 父としての「ローマ」については論じていない。
- 12) J. E. CirLot ed., *A Dictionary of Symbols* (Routledge & Kegan Paul, 1971) p. 324, 及び, Ad de Vries *Dictionary of Symbols and Imagery* (Elsevier Science Publishers, 1984) p. 453, 参照。
- 13) マキアヴェリ『政略論』, 会田雄次編『世界の名著 16 マキアヴェリ』(中央公論社, 1966) pp. 576-7 では, 凌辱や結婚生活の乱れ, 結婚話のもつれ等のために国が減びることが論じられている。
- 14) Soji Iwasaki, *The Sword and the Word: Shakespeare's Tragic Sense of Time* (Shinozaki Shorin, 1973) pp. 32-49 を参照。
- 15) 今西雅章「『アントニーとクレオパトラ』と悲劇のゆくえ―「エロスの原理」の世界」日本シェイクスピア協会編『シェイクスピアの悲劇』(研究社, 1988) pp. 181-2, で今西氏は子供に退行したアントニーが母の胸に戻って眠りについたことを指摘している。アントニー及びクレオパトラの死の場面に関する氏の分析を拙論では参考にさせていただいた。